RAPPORTO

RAPPORTO

DELLA

GIUNTA DRAMMATICA GOVERNATIVA

al Ministro della Pubblica Istruzione

SUL

CONCORSO DI FIRENZE DELL'ANNO 1868

FIRENZE — Tip. Eredi Botta.

SIGNOR MINISTRO,

Le opere drammatiche rappresentate sui teatri di Firenze nell'anno 1868, e con le quali i rispettivi autori vollero concorrere al premio governativo, sono le seguenti:

Volere è potere, commedia-proverbio in tre atti di Valentino Carrera, rappresentata nel R. Teatro Niccolini la sera del dì 7 gennaio;

Il Duello, dramma in cinque atti di Paolo Ferrari, rappresentato come sopra la sera del dì 25 detto;

Un Medico del cuore, commedia in quattro atti di Francesco De Renzis, rappresentata come sopra la sera del dì 15 febbraio;

Milton, produzione storica in tre atti di Gaetano Gattinelli, rappresentata nel R. Politeama Fiorentino Vittorio Emanuele la sera del dì 21 settembre;

Fragilità, commedia in quattro atti di Achille Torelli, rappresentata nel R. Teatro delle Logge la sera del dì 3 dicembre;

I Critici, commedia in tre atti di Jacopo

Mensini, rappresentata nel R. Teatro Niccolini la sera del dì 14 detto;

La Scuola del matrimonio, commedia in cinque atti di Enrico Montecorboli, rappresentata come sopra la sera del dì 30 dicembre.

Omettendo *Il Duello*, dramma, sul quale avremo ad intrattenerci più tardi, e *Un Medico del cuore*, commedia, su cui non può la Giunta intrattenersi, perchè l'autore non le consegnò il manoscritto, esamineremo le altre secondo l'ordine della loro rappresentazione.

Era noto anche a noi l'autore della commedia *Volere è potere*; avemmo a discorrere di lui altre volte, e commendarne l'ingegno e la cultura, sebbene i suoi lavori non ci sembrassero sotto ogni aspetto lodevoli. E dovendo anche questa volta ripetere presso a poco la stessa sentenza, siamo quasi indotti a credere che esso fermo (forse più del bisogno) in certe sue idee, non riesca a farsi ragione del concorde parere espresso dal pubblico e dalla critica. Fatto è però che queste sue commedie appariscono per lo più imperfette nel concetto e indeterminate, la qual cosa in un componimento drammatico è il massimo difetto. La facilità del fare è un dono prezioso pel poeta comico, nessuno saprebbe negarlo; conviene però che vada di pari passo colla paziente e amorosa ricerca del vero, collo studio accurato e fedele dei caratteri e dell'intreccio, con una certa tal quale spontanea efficacia negli affetti e nella forma.

Che un vero amore possa richiamare l'uomo sul sentiero della virtù, dell'operosità, del la-

voro, e che per forza di buon volere si salga tal volta in istato, non è una peregrina novità, ma può anche riuscire di qualche vantaggio il ripeterla sulle scene; purchè la esposizione originale, piena e vivace, signoreggiando fin da principio lo spettatore, lo persuada e lo diletti ad un tempo. Ma se la favola, scema di nervi e di polpe, cammina stentatamente, se le inutili digressioni e le moralità declamatorie l'aduggiano, se la sfruttata povertà dell'argomento non trova almeno il compenso di una forma squisita, se insomma al *buon volere* non risponde *il potere*, l'autore non otterrà mai il trionfo serbato a chi tocca la meta.

Il *Milton* è un dramma che onora l'ingegno e l'animo di Gaetano Gattinelli, da molto tempo annoverato in Italia tra i più valorosi artisti drammatici, e anche come scrittore di qualche conto, sia che tenti le scene intime della famiglia e della società, sia che voglia alzarsi fino all'altezza severa d'una rappresentazione storica. Non si può dunque lasciare senza encomio questo suo ultimo lavoro, principalmente destinato a ridestare nel popolo gentili affetti e nobili proponimenti. Sarebbe bene davvero che alle volgari scede, alle fole romanzesche, alle colpe svergognate e ai delitti atroci, di che vediamo sempre insozzate le arene e i teatri popolari, si sostituissero una volta drammi come questo, che dal lato della morale e della passione ben poco lasciano a desiderare. Le plebi italiane, vaghe per indole degli spettacoli, v'apprenderebbero ottime lezioni di virtù e di saggezza.

Ma la Giunta non deve considerare le opere di concorso solo per l'ottimo fine che si propongono. L'arte, oltre quelle del cuore, bisogna che rispetti altre leggi, e senza lasciarsi imporre dalla critica ne osservi però dignitosamente le sane prescrizioni. Studiando pertanto il *Milton*, da questo lato ci lascia non poco a desiderare. Qui il protagonista domina, quasi diremmo tiranneggia, l'azione; esso non aspetta che la favola ponga in luce i suoi fasti e le sue geste, ma la riempie tutta inesorato da cima a fondo. Il lodevole concetto dell' autore, le sue fatiche visibili per tessere un intreccio bello e commovente son vinte di tanto in tanto dal desiderio di far nascere effetti comuni e le così dette *situazioni drammatiche*, come se, più chè alla naturalezza dell'azione, ei volesse servire alle fantasie degli artisti. Non fa dunque maraviglia se il dramma, mandato innanzi così, manchi spesso d'attrattiva e di novità, sebbene offra largo pascolo al sentimento e alla mimica. E sì che la storia di una sposa che rompe fede al marito per ispirito male inteso di credenza religiosa e politica, e quindi la nobile espiazione del fallo, potevano riuscire argomento di non comune verità ed efficacia; tanto più che la vita domestica del Milton porgeva a ciò fare non piccolo aiuto.

E poichè toccammo della storia, non sarà fuori di proposito aggiungere che l'autore in generale mostra di avere studiato il suo tema, ma le figure da lui poste in azione non sempre rispondono al loro tipo originale. Primo il prota-

gonista, la parte politica del quale nella rivoluzione inglese durante il *lungo Parlamento* e la *restaurazione* forse non fu mai così spiccata, come qui la vediamo. Non ci abbagli la fama immortale del sapiente poeta; consideriamo piuttosto che se il segretario del Protettore non avesse scritto di politica e di religione e poi il *Paradiso perduto*, la storia non gli avrebbe facilmente dato una pagina di ricordanza. Ma un tale difetto deriva da ciò che notammo in principio; aver cioè l' autore di soverchio riempiuta del suo personaggio l'azione. Quanto poi a Giorgio Monk, ci duole doverlo dire severamente, ma noi lo stimiamo un carattere sbagliato affatto. L' accorta e imperturbabile simulazione del restauratore di Carlo II Stuardo mal si comprende sotto le spoglie del soldato che ci vediamo innanzi. Il Monk operò con senno e prudenza grandissima, nessuno mai sospettò di lui, nè manco le spie che lo circondavano, e quando ottenne il suo intento meritò giustamente d' essere appellato *il vincitore senza sangue*. Di Carlo II poi non vogliamo parlare. Il dramma ne fa un giovine re che vuol rialzarsi nell'opinione e venire in fama; ma la matura età di costui non fu migliore della giovanile, e uno dei più valenti critici della storia inglese ebbe a qualificarlo: disordinato nei piaceri sensuali, ozioso, frivolo, incapace di padroneggiarsi e fortemente operare, incredulo nella virtù e nell'affetto degli uomini, senza brama di gloria e senza tema di biasimo.

Fragilità, nuova commedia dell'egregio au-

tore dei *Mariti*, non ebbe il suffragio della Giunta. Noi la riconoscemmo unanimi di gran lunga inferiore ai *Mariti*. Qui infatti un concetto bellissimo, chiaro, morale, studiato in ogni sua parte e sotto ogni aspetto, quasi diremmo indovinato con maestria di poeta provetto; là un pensiero men definito e meno facile ad esser compreso, una forma più debole ed incerta, una discordanza nel disegno generale e nelle parti secondarie, che tutt'insieme danno al lavoro un che d'incompiuto, nocevole alla verità e all'effetto.

Tutte le virtù possono venir meno, ogni valentuomo ha il suo lato debole, e certe cadute dipendono tal volta dalle occasioni, in ispecie se un accorto di dubbia fede ci coglie alla sprovvista. Ecco il concetto della commedia che dovrebbero svolgere per ogni verso i personaggi principali: il ministro Canti, che pel desiderio di far felice la figliuola è tirato a commettere la prima men che lodevole azione della sua vita; il giovine marchese di Sant'Ilago, gentiluomo dissipatore, ma in fondo onesto, che s'induce a sposare Sara e venderle il titolo per campar dalla rovina; costei, d'animo freddo, calcolatore, maligno, che per vanità d'esser nomata la marchesa di Sant'Ilago calpesta affetti e doveri, dignità di donna e reverenza filiale; la contessa d'Arco, dama virtuosa e infelice, a cui la costanza dei propositi, dopo una lotta generosa, vien meno dinanzi alla violenza dell'amore, e il servo istesso, quel fedelissimo Biagio, che non si vende, ma cede alle accorte carezze di un furbo

che sa raggirarlo. Ma la bella e lodata fatica dell'autore non dà convenienti risultati. E tralasciando anche che il professore Gherli e Sara non possono dirsi nature fragili nel vero senso della parola, sibbene perverse; la commedia procede slegata, le manca un nesso che ricongiunga convenientemente l'idea colla forma, e manca di quella vigorosa unità che vale più d'ogni altra cosa a dare all'opere d'arte un valore duraturo. Il favore che il pubblico concesse a questa commedia, è principalmente dovuto all'episodio d'amore, in vero toccato con singolare maestria. Si guardi però l'autore dal difetto, a cui lo vediamo inclinare, cioè l'abuso della mimica. Il suo dialogo, questa volta scritto con miglior garbo del solito, non ha mestieri di cosiffatto spediente.

I Critici furono accolti dal pubblico con benevola indulgenza. Ma la Giunta andò persuasa che l'argomento, l'intreccio, le situazioni e certi personaggi, in ispecie le donne, mancano di verità e d'arte; il titolo stesso della commedia mal risponde alle meschine fila, di cui s'intesse la tela drammatica. Tuttavia non vogliamo negare che in questo primo studio del giovine autore riscontrammo il germe di qualche carattere, alcune scene discretamente tentate, e la lingua assai corretta. Di più oggi non potremmo dire, perchè da un primo saggio mal si giudica la potenza di uno scrittore.

La Scuola del matrimonio è un lavoro fatto in gran parte *di maniera*, immaginando, tal volta con molta disinvoltura, una serie di eventi che

non potrebbero trovare ragionevole riscontro nel vero. L'autore si mostra ricchissimo di facoltà inventive, s'aiuta con quanti mezzi gli danno tra mano, non escluso quello d'imitare un po' troppo fedelmente certi modelli stranieri, e fa d'ogni erba fascio pur di dar nell'occhio al pubblico. Però un'azione complicatissima, piena di personaggi e di eventi, lunga e pesante, non basta a dar credito d'autore comico, benchè qualche scena felice, una o due situazioni indovinate, e qua e là qualche pennellata franca e sicura facciano bene sperare di lui.

Rispetto al dramma intitolato *Il Duello*, il giudizio della Giunta non fu unanime, com'era stato quello dato sui componimenti, de' quali abbiam sin qui discorso. Assai profondi dispareri si palesarono nel seno nostro, che ci fecero per un momento dubitare della possibilità di ottenere la maggioranza dei suffragi ad una fra le varie opinioni che in proposito di questo componimento si manifestarono.

Non crediamo opportuno render conto minuto dei diversi giudizi che ognuno di noi espose intorno al *Duello*. Sarebbe opera faticosa, e forse anco inutile, dopo che per le discussioni avvenute la maggioranza dei commissari si accordò nel proporre al Governo del Re il conferimento del premio, e nelle ragioni che la indussero a tal partito.

Giustizia vuole per altro che in questo rapporto sieno toccate le opinioni dei due commissari, i quali negarono il loro suffragio al dramma del Ferrari.

A loro giudizio questo componimento era sbagliato nel concetto, nell'intreccio, nei caratteri e nella forma.

Quanto al concetto, avvertivano che la più grave critica che potesse farsi del *Duello*, stava in questo: nell'aver preso ad argomento una colpa tollerata dalla società e non averla severamente condannata; lasciando invece lo spettatore nell'incertezza, avvalorandone le dubbiezze, costringendolo quasi col prestigio della scena a sconfortanti giudizi, a conclusioni che contraddicevano al principio della moralità. Se si voleva porre sulla scena il duello, bisognava che dall'azione scaturisse un salutare insegnamento, il quale rendesse aborrita questa sciagurata prova, in cui la ragione sta sulla punta della spada, e il diritto nell'arte funesta di saperla adoperare.

Rispetto all'intreccio, la minoranza lamentava che esso muovesse da un antefatto romanzesco, ripetuto fino alla sazietà, che domina da cima a fondo la favola: dicea inverosimili i casi che si svolgono sotto l'occhio dello spettatore, senza convincerlo o commuoverlo: affermava scambiata o barocca l'orditura; e da ciò inferiva che questo lavoro contraddiceva palesemente a quei principii generali che la Giunta cercò propugnare, come potè meglio fin qui. Nel *Duello* non verità, non studio della natura: ma un componimento quasi modellato sui vecchi e condannati esempi di Francia.

Non meno severi si mostravano i nostri colleghi rispetto ai personaggi posti in iscena dall'autore. Il conte Rodolfo Sirchi, a parer loro,

era l'idea mal concepita di un carattere soverchiamente complesso che non può trovare riscontro nella società: il duca Gianogi un utopista di dubbia fede, che rinnega i principii stessi, pei quali avea sofferto un generoso martirio: la contessa di Monteferro una sbiadita e inane eroina da romanzo: il marchese Cosimo Seravezza, un tipo incerto e non vero. In breve anco sotto questo aspetto sembrava ad essi che il dramma li riconducesse a grado a grado a quella scuola manierata che dal campo dell'arte deve ad ogni costo esser bandita.

Da ultimo, riguardo alla forma, si poneva in rilievo che la sceneggiatura è troppo artificiale, come quella che tutta si spiega in una sala comune di locanda, in cui si succede la serie delle più intime e delicate affezioni e dei più intrigati raggiri della politica; che il dialogo e la lingua non possono dirsi italiani, perocchè mai parlando non si adoperarono quei concettuzzi tronfi, quel colorito carico e quelle metafore ossianesche, di cui è zeppo questo componimento.

Ma la maggioranza della Giunta non potè consentire in così severi giudizi. Essa non negò che tra le censure mosse dai membri della minoranza al dramma del Ferrari alcune avevano un fondamento di verità: ma dopo un paziente ed accurato esame del componimento essa ebbe a persuadersi che nel tutto insieme la somma dei pregii, ond'era ricco, vinceva di assai i difetti che pur in esso si riscontravano.

Fedeli al principio altra volta da noi stabilito (*Rapporto della Giunta per il concorso del-*

l'anno 1863) che il dramma ammette ogni sorta di forme, di affetti, di toni, non potevamo oggi chiamar in colpa il Ferrari, se erasi discostato da quella semplicità che è più propria delle commedie famigliari, e che male avrebbe potuto addirsi ad un componimento, il quale mirando ad una piaga della società tende a metterne in luce le cause, il procedimento e gli effetti.

L'indole stessa di questa opera, il fine che lo autore si era proposto, c'inducevano a non porre nel nostro esame un soverchio rigore. Non potevamo dimenticarci che questo, dopo la *Prosa*, era un novello tentativo fatto dal Ferrari per dare all'Italia un'opera drammatica che uscendo dalle modeste mura della famiglia si facesse ad esplorare un terreno che per le scene italiane può dirsi quasi nuovo. E nemmeno potevamo obliare le ragioni che avevano dettato il decreto del Governo della Toscana dei 15 marzo 1860, e le condizioni, sotto le quali il concorso era stato aperto. Noi eravamo chiamati a decidere se fra i componimenti drammatici sottoposti al nostro giudizio ve ne fosse alcuno che per il concetto o per la forma potesse avvantaggiare moralmente o letterariamente le sorti del teatro italiano. Ora a nostro parere il *Duello*, mentre non ci appariva un'opera per ogni parte compiuta, mentre non era scevro di difetti, racchiudeva in sè tali pregi da meritargli il favore della Giunta, come già gli avevano meritato quello del pubblico.

Che il Ferrari abbia voluto combattere il duello, per noi era fuori di dubbio: il fine che

l'autore si è proposto, di mettere in chiara luce le false cagioni che tengono vivo questo pregiudizio sociale, le dolorose conseguenze cui esso può condurre, le contraddizioni stesse della società che lo eccita e lo deplora, lo tollera e lo condanna, impotente com'è nell'odierno stato dei costumi nostri a prenderlo di fronte, ci parve abbastanza evidente. Le parole che l'autore pone in bocca alla contessa di Monteferro al finir del quarto atto, mentre constatano una desolante verità, racchiudono a parer nostro la morale del dramma.

Ma questo concetto morale è egli abbastanza spiccato, scaturisce chiaramente quanto sarebbe stato da desiderarsi? Lo spettatore comprende egli subito il fine che l'autore si è proposto, o non piuttosto rimane in una penosa incertezza?

Tali domande dovemmo fare a noi stessi, quante volte dai colleghi nostri si contrastava la moralità di questo componimento. E ci parve poter con sicura coscienza rispondere che sarebbe eccessivo il pretender che un autore drammatico sulla scena si mettesse a bandir la crociata contro un vizio, il quale affligge la società, e al quale egli non può porre riparo. Per noi la esposizione nuda di codesto vizio, delle cause che lo producono, degli effetti ond'è poi causa pur esso, è ciò che può chiedersi al commediografo: domandargli di più sarebbe lo stesso che voler convertir la scena nel pergamo o nella cattedra. Può bensì pretendersi che la esposizione, di cui parliamo, sia in tutte le sue parti piena: che tutti i mezzi adoperati dallo

scrittore cooperino a porre in luce lo scopo, cui egli mira: che la morale del suo componimento emerga limpida da tutte le parti del medesimo, e non sia raccolta nelle ambagi di una tela spesso confusa, sempre intricata, per farsi largo soltanto con poche parole proferite da uno dei personaggi, che possono esser la sintesi dell'opera, purchè in questa gli elementi di quella o non difettino, o non sieno troppo vaghi ed incerti. Or su questo particolare noi diciamo apertamente che avremmo desiderato che il concetto del dramma rifulgesse di maggior chiarezza e non desse motivo a quelle interpetrazioni contrarie, cui esso si presta.

Intorno all'azione, non poteva la maggioranza della Giunta dissimulare che essa subiva le influenze quasi necessarie di un antefatto assai intricato, e che forse occupa una parte troppo larga nel dramma, di cui discorriamo. Ma, come accennammo fin da principio, non è possibile nè giusto il giudicare di questo lavoro alla stregua, colla quale si giudicano le commedie familiari; e bisogna pur concedere qualche cosa alle necessità dell'arte e degli avvenimenti che si sono compiuti fuori della presenza dello spettatore. Nondimeno crediamo che si sarebbe potuto rendere meno intralciata la orditura della tela, lo che avrebbe senza fallo giovato a render più chiaro il concetto del dramma.

Rispetto ai caratteri dei personaggi, a parer nostro essi si accordano pienamente col soggetto che il Ferrari ha preso a trattare.

Il Sirchi è una figura possibile, perchè sem-

pre vi saranno piccoli ambiziosi che non sapendo nè soffrire nè morire per una grande idea, nè domare i loro desiderii e l'orgoglio superbo, vivono una vita di battaglie terribili in continua vicenda tra il bene e il male, tra le sventure e le colpe. Egli vuole risolutamente ciò che vuole, e non ha scrupoli nella scelta de' modi per effettuar la sua volontà. In lui si accoglie l'attrattiva maggiore del dramma, ed è per lui che l'intreccio si annoda e si scioglie, perchè è naturale che l'orgoglio e l'ambizione che lo divorano, promuovano, spingano e mantengano l'azione, da cui ricevono anima e colorito. L'invenzione di questo tipo ad un tempo abietto e generoso pare a noi una splendida prova dell'ingegno dell'autore. La storia della vita del Sirchi spiega le sue malvagità, le sue sventure, la stessa sua magnanimità. Questo accozzo di bene e di male, di virtù e di vizio, di viltà e di coraggio, è preordinato a spiegar la catastrofe, di modo che l'azione e il personaggio camminano di pari passo e l'uno e l'altra. Infine il Sirchi, contro il quale si mostrarono così severi i membri della minoranza, sembrò alla maggioranza della Giunta la miglior creazione del dramma *Il Duello.*

Il Gianogi, la Monteferro e il marchese Seravezza sono figure disegnate un po' troppo idealmente, che si discostano alquanto dalla verità: ma qui pure è da notarsi come la Giunta dovè riconoscere che tutti o quasi sono il naturale contrapposto del tipo principale, scolpito con tanta vigoria nella persona del Sirchi: non è quindi da far le meraviglie, se quelle figure, che

non paiono affatto lodevoli, abbiano i difetti che abbiamo accennati; certo è che esse conferiscono largamente allo spiegarsi dell'azione, e con questa sono strettamente legate. Ma le imperfezioni di questi personaggi sono ben compensate dai pregi che si riscontrano nel carattere gentile di Emilia, e in quelle due briose caricature del cav. Lorioni e del cav. Calotti.

Rispetto alla forma estrinseca, noi non potremmo certamente lodare l'autore di aver fatto succedere tutta l'azione in una sala comune di locanda; ma su tale argomento non bisogna andare agli eccessi, perchè gli stessi esempi così detti classici potrebbero mostrare che questa non è colpa, la quale possa toglier ad un componimento quei meriti che in esso si racchiudono. Però non possiamo a meno di ammonire il Ferrari ad esser più cauto nell'avvenire e a non seguitare la via, nella quale si è posto, non solo circa la sceneggiatura, ma anche quanto allo stile e alla lingua. Egli cammina sull'orlo del precipizio; ancora una linea e cadrà nel falso e nel barocco: pensi che non si scherza col fuoco, e che se questa volta la sua audacia trovò scusa nelle condizioni speciali del dramma, non sempre potrà essergli egualmente propizia la sorte.

Poichè adunque il concetto del *Duello* era commendevole, la moralità del fine, cui intendeva l'autore, non contrastabile; poichè ricco d'invenzione appariva il componimento, in ispecie quanto al carattere principale del medesimo; poichè infine il Ferrari aveva con felice successo

tentato di dare al teatro un componimento d'indole sociale, la Giunta non poteva negare che questo dramma avvantaggiava le sorti della scena italiana e soddisfaceva quindi alle condizioni prescritte dal concorso. Più e meglio sarebbesi potuto fare: ma di ciò ch'era stato fatto dovevamo tener conto, anche come arra di novelli tentativi in questo campo, in cui l'arte italiana ha mosso appena i primi passi.

Epilogate pertanto le cose sopra esposte, la Giunta, a maggioranza di quattro voti contro due, approvava il seguente schema di deliberazione: (1)

LA GIUNTA DRAMMATICA GOVERNATIVA

Considerato che l'argomento preso a trattare nel dramma intitolato *Il Duello* è d'importanza sommamente sociale, e che il benemerito autore della commedia *Goldoni e le sue sedici commedie nuove* è degno d'esser lodato anche per questo novello suo difficile tentativo;

Considerato che il dramma detto, se non è scevro di difetti, ha meriti incontrastabili;

Considerato che risponde, meglio d'ogni altro dei lavori presentati al concorso, al fine voluto di avvantaggiare il teatro italiano;

(1) Votarono contro i commissarii Emilio Frullani e G. E. Saltini.

Considerato che l'autore vorrà tener conto delle osservazioni della Giunta e non uscire da indi in poi dai confini prescritti all'arte dal vero e dal gusto; e

Tenuto conto a un tempo del decreto del Governo della Toscana de' 15 marzo 1860, e dell'articolo 3 del Programma di concorso dell'anno 1868,

Delibera che il premio d'incoraggiamento destinato dal Governo alla miglior produzione tra quelle presentate al concorso dell'anno 1868, debba esser proposto al cav. prof. Paolo Ferrari, autore del dramma *Il Duello*.

Tale è, signor Ministro, la proposta che ci onoriamo di sottoporre alla vostra sanzione.

Firenze, 21 aprile 1869.

Emilio Frullani, *Presidente* — Piero Puccioni, *Relatore* — Celestino Bianchi — Zanobi Bicchierai — Alessandro Ademollo — Guglielmo Enrico Saltini, *Segretario*.

2577-290